

филол. наук / А.В. Кожикова. – Череповец : [б.и.], 2007. – 177 с.

Леонов Л.М. Валина кукла / Л.М. Лсонов // Леонов Л.М. Собр. соч. : в 10-ти т. – Т. 1. – М., 1981. – С. 84-89.

Лопатина Н.И. Силуэты русского Гофмана / Н.И. Лопатина // Русский круг Гофмана / сост. Н.И. Лопатина, отв. ред. Ю.Г. Фридриштейн. – М., 2009. – С. 3-12.

Олеша Ю.К. Ни дня без строчки / Ю.К. Олеша // Олеша Ю.К. Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. – М., 1989. – С. 223-494.

Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня // Леонов Л.М. Собр. соч. : в 10-ти т. – Т. 1. – М., 1981.

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПОЭТИКИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА»

З.И. Шамсутдинова

*Научный руководитель: И.В. Макрушина,
кандидат филологических наук, доцент (СГПА)*

Виктор Пелевин давно стал культовой фигурой в современной литературе. Он один из немногих, кто достаточно успешно публикуется за рубежом и имеет определенный круг читателей. На сегодняшний день Пелевин – лауреат многих литературных премий, в том числе обладатель Малой Букеровской премии 1992 года за сборник рассказов «Синий фонарь».

В. Пелевин – автор таких бестселлеров, как «Омон Ра», «Священная книга оборотня», «Чапаев и Пустота», «Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда», «Generation П», «Empire V». По его романам и рассказам ставят спектакли в Москве, Лондоне и Париже, пользующиеся успехом.

Виктор Олегович Пелевин родился в 1962 году в подмосковном городе Долгопрудный, где провел детство и юность. После окончания школы поступил на факультет электрооборудования и автоматизации промышленности и транспорта Московского энергетического института. Окончив институт, стал аспирантом и работал над проектом электропривода троллейбуса с асинхронным двигателем. В 1988 году Пелевин поступил на заочное отделение Литературного института и с головой ушел в писательское творчество. Однако начинающему литератору не было суждено получить второе высшее образование – из Литинститута его отчислили. В. Пелевин начал работать в популярном в то время издательстве «Миф». Там он занимался редактированием переведенных на русский язык трудов американского культового писателя и философа Карлоса Кастанеды, который оказал огромное влияние на

формирование мировоззрения начинающего прозаика. Впервые небольшой рассказ Пелевина «Колдун Игнат и люди» (жанр его определен самим автором как «сказочка») был опубликован в 1989 году в журнале «Наука и религия». А его первая книга «Синий фонарь» увидела свет в 1991 году. Сборник включил в себя почти все напечатанные ранее произведения и некоторые до тех пор не издававшиеся. Рассказ «Хрустальный мир», в котором прослеживаются мотивы «метафизики побега» (термин впервые использован Дмитрием Быковым в рецензии на «Чапаева и Пустоту» в «Литературной газете» [Быков 1996: 4]) и «двойной исторической реальности», получившие впоследствии продолжение в романе «Чапаев и Пустота», вошел в скандальный сборник Виктора Ерофеева «Русские цветы зла», выпущенный в 1997 году в серии «Родная проза конца XX века. Лучшие писатели». Важно отметить, что с самого начала творческого пути Пелевин охотно сотрудничает с самыми разными журналами и газетами, в числе которых есть и общественно ориентированные («Огонек», «Столица»), и специально литературные («Новый мир», «Октябрь»).

В наиболее серьезных и фундаментальных рецензиях и статьях о творчестве В. Пелевина явно прослеживается единая смысловая нить, «вытягивающая» несколько свежих для отечественной литературы тем и мотивов, присущих его прозе. В качестве наиболее серьезных и перспективных из них исследователи называют следующие темы, тесно переплетающиеся между собой в произведениях Пелевина: «метафизики побега» и освобождения как его цели, «пограничной реальности» и «мардонга», или «внутреннего мертвеца». «Кем бы ни были его герои, – пишет Сергей Кузнецов в статье “Василий Иванович Чапаев на пути воина”, – цыплятами, насекомыми, мертвецами или космонавтами – они постепенно осознают иллюзорность «реальности» и устремляются навстречу подлинному бытию, символизируемому миром за окном инкубатора, “лиловым заревом над дальней горой» или «условной рекой абсолютной любви”» [Кузнецов 1996: 5].

Книги Пелевина – настоящая энциклопедия интеллектуальной и духовной жизни России конца XX – начала XXI вв. Его тексты предъявляют серьезные требования к интеллекту и эрудиции читателя. Далеко не каждый даже образованный человек способен расшифровать все интертекстуальные отсылки в его произведениях. Это самые разные мифы и архетипы, различные религиозные традиции и философские системы, всевозможные мистические практики и магические техники. Миф с учетом всех его форм, вариаций и трансформаций от классической мифологии до современной социально-политической – неперенный атрибут художественного творчества Пелевина. Прием писателя – разоблачение старых мифов, создание новых и столкновение их между

собой – характерен для многих авторов мифологического романа в XX веке: Ф. Кафки, Дж. Джойса, Т. Манна, Г.Г. Маркеса, Х. Борхеса, Дж. Апдайка [Гурин 2010].

У Пелевина богатая фантазия, развитое воображение, есть художественный вкус, свой стиль. Он постоянно удивляет, изумляет, иногда поражает и шокирует. Легкость языка не дает читателю утомиться сложными философскими построениями. Читатель становится наблюдателем и участником увлекательного манипулирования словами и образами, символами и метафорами, идеями и концепциями. Религии и философии смешиваются со снами и галлюцинациями. Проза Пелевина строится на смешении литературных стилей и форм, стилизации и пародировании, коллаже и лубке. Его произведения – сборники афоризмов и анекдотов, в них тонкая ирония и почти откровенный стеб. Пелевин предлагает проповедь идеи под видом издевательства над ней, может быть, для того, чтобы его не заподозрили в излишнем пафосе. Сюжет его книг всегда непредсказуем, он делает неожиданные повороты, внезапные переходы. Читатель увлекается кажущейся очевидностью происходящего и постоянно попадает в расставленные автором интеллектуальные ловушки. В одном тексте можно обнаружить все литературные жанры: фантастику, мистику, детектив, боевик, наркороман и даже киберпанк [Гурин 2010].

Свой роман «Чапаев и Пустота», написанный в 1996 году, Пелевин характеризует как «первое произведение в мировой литературе, действие которого происходит в абсолютной пустоте».

Чапаев есть фамилия (единичное) и в то же время есть понятие (общее): «Чапаев есть личность и Чапаев есть миф» [Демин 2009: 327]. Отсюда: личность есть миф, но поскольку миф не есть личность, то Чапаев не есть Чапаев. Это и называют Чапаев. Пустота есть фамилия (личность поэта-комиссара) – и пустота есть понятие, следовательно: фамилия есть обозначение общего, а общее (в нашем случае – Пустота) есть обозначение личности, то есть личность есть пустота, а не личность. Это и называют личностью [Закуренок 2005].

По мнению А. Закуренко, в романе «Чапаев и Пустота» мы наблюдаем явление деперсонализации героев. Героями становятся «определенными рациональными/иррациональными сгустками авторской воли». Современный герой есть бегство от традиционного героя «с четко описанной физической оболочкой, личностным набором движений и жестов и индивидуальной внутренней жизнью» [Закуренок 2005]. Персонаж растворяется в пространстве вне- и безличностного мира, бежит от своего «Я» к другому, где другое – совсем не обязательно личность.

Главный герой романа «Чапаев и Пустота» страдает «раздвоением личности», причем ложная, с точки зрения врача, личность есть личность

истинная с точки зрения Чапаева и самого Пустоты. Раздвоение позволяет герою быть попеременно то пациентом сумасшедшего дома в Москве 1990-х годов, то поэтом и комиссаром в период Гражданской войны. Чапаев – «один из самых глубоких мистиков» – выводит Петьку из мира несовершенной реальности, где остаются со своими видениями соседи по палате – Володин, Сердюк и просто Мария. Композиция романа представляет упорядоченную смену «видений» каждого из пациентов дурдома и «реальности», представленной как врачом-психиатром Тимур Тимуровичем, так и Чапаевым, Котовским, Анкой, бароном Юнгерном. Вторая реальность противопоставлена первой. Излечение Петьки соответствует эпизоду «гибели» Чапая в уральских волнах. В финале вечно живой Чапаев вывозит Пустоту из современной Москвы на броневике на другой берег – во «Внутреннюю Монголию». Сам Пустота полагал, что реален мир революционной России, а психбольница – лишь сны его воображения, однако Чапаев (представленный в романе как бодхисаттва и постепенно становящийся буддийским учителем Пустоты) пытается убедить Петра, что нереальны оба мира. Роман построен как череда «вставных историй», вращающихся вокруг центрального сюжета: пути Петра Пустоты к неожиданному просветлению (сатори), добиться которого ему помогает Чапаев.

Как отмечает в своей статье А. Закурено, «в буддизме достижение Нирваны связывают с преодолением реки». Для обозначения «переправы к Нирване» используется специальный термин «парамита» («то, что перевозит на другой берег»); по-китайски это звучит еще отчетливей: «достижение другого берега», где другой берег – метафора Нирваны. Чапаев расшифровывает слово Урал, как Условная Река Абсолютной Любви – таким образом, его смерть в уральских волнах есть всего лишь переход к нирване. Поэтому в финале романа Чапаев вновь жив [Закурено 2005].

В «Чапаеве и Пустоте» несколько различных пространственно-временных измерений. Первое – это психиатрическая больница наших дней, в которой лежит человек с именем Петр Пустота, лечащийся от раздвоения личности. Второе – это 1919 год, здесь тот же Петр Пустота, поэт-декадент, служит комиссаром в дивизии Чапаева. И третье – это виртуальное пространство, в которое погружается Петр Пустота во время лечебных сеансов в психиатрической больнице. Оно представляет собой сны других больных. Главный герой переключается из одного хронотопа в другой на протяжении всего повествования. Эти три хронотопа существуют параллельно друг другу, и главный герой может быть одновременно только в одном из них. Проблема самоидентификации, видимо, очень важна для автора: «Котовский сложил руки на груди и указал подбородком на лампу. – Посмотрите на этот воск ...проследите за

тем, что с ним происходит. Он разогревается на спиртовке, и его капли, приняв причудливые очертания, поднимаются вверх. Поднимаясь, они остывают, чем они выше, тем медленнее их движение. И, наконец, в некой точке они останавливаются и начинают падать туда, откуда перед этим поднялись. <...> Представьте себе, что застывшие капли, поднимающиеся вверх по лампе, наделены сознанием. В этом случае у них сразу же возникнет проблема самоидентификации. <...> Здесь-то и начинается самое интересное. Если какой-нибудь из этих комочков воска считает, что он – форма, которую он принял, то он смертен, потому что форма разрушится. Но если он понимает, что он – это воск, то что с ним может случиться? – Ничего, – ответил я. – Именно, – сказал Котовский. – Тогда он бессмертен. Но весь фокус в том, что воску очень сложно понять, что он воск. Осознать свою изначальную природу практически невозможно. <...> Поэтому единственное, что воск замечает, это свою временную форму. И он думает, что он и есть эта форма, понимаете? А форма произвольна – каждый раз она возникает под действием тысяч и тысяч обстоятельств» [Пелевин 2001: 94].

Сознание человека Пелевин сравнивает с воском, но сам человек – это капля воска определенной формы. То есть когда сознание не будет обращать внимание на форму, а поймет свою изначальную природу, оно станет вечным, ему будет не страшно изменение или разрушение формы: «У Анны был день рождения, и мы поехали на пикник. Котовский сразу напился и уснул, а Чапаев стал объяснять Анне, что личность человека похожа на набор платьев, которые по очереди вынимаются из шкафа, и чем менее реален человек на самом деле, тем больше платьев в этом шкафу. Это было его подарком Анне на день рождения – в смысле, не набор платьев, а объяснение. Анна никак не хотела с ним соглашаться. Она пыталась доказать, что все может обстоять так в принципе, но к ней это не относится, потому что она всегда остается собой и не носит никаких масок. Но на все, что она говорила, Чапаев отвечал: “Раз платье. Два платье” и так далее. Понимаете? Потом Анна спросила, кто в таком случае надевает эти платья, и Чапаев ответил, что никого, кто их надевает, не существует» [Пелевин 2001: 196].

Здесь речь идет о том же, только капля воска заменяется набором платьев. Человек представляет собой платье с пустотой внутри, которое способно восприниматься другими, а так же им самим. Он меняет эти платья, но пустота, которую представляет его собственное сознание, неизменна.

Каждый человек есть то, как он себя идентифицирует. Пространство и время создается самим человеком. Когда Петька думает, что он больной, он действительно больной и лежит в больнице, когда его сознание придает ему форму Петьки 1919 года, он становится таковым. Заглядывая

в сны других пациентов клиники, герой принимает новые формы, начиная считать чужие сознания своими. В этом романе Пелевин разными способами выражает свою позицию по поводу того, что мир многомерен, что нет одного объективно существующего пространства и времени.

Завершая разговор о «Чапаеве и Пустоте», можно привести слова С. Корнева: «Этот роман занимает уникальное место в русской литературе. Быть может, впервые со времен Достоевского у нас появился полноценный, удавшийся философский роман, который обладает сразу тремя, трудно сочетаемыми свойствами. Во-первых, это действительно философский роман, – не только потому, что его герои непрерывно занимаются философскими рассуждениями, но и потому, что все движение романа подчинено экспликации некоей довольно абстрактной и сложной метафизической идеи. Во-вторых, удивляет ...совершенство формы. <...> В-третьих, что самое поразительное, ...это роман популярный» [Корнев 1997: 221].

Оценку С. Корнева подтверждают и наблюдения М. Липовецкого, который полагает, что персонажи «Чапаева и Пустоты» «с настоящейностью “русских мальчиков” бьются над вопросом: что есть реальность? ...Пелевина интересует не превращение реальности в симулякр, а обратный процесс – рождение реальности из симулякра. Интенция, в сущности, прямо противоположная основным постулатам постмодернистской философии» [Липовецкий 1998: 290].

Список литературы

- Быков Д. Побег в Монголию / Д. Быков // Литературная газета. – 1996. – 29 мая.
- Гурин С. Пелевин между буддизмом и христианством [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (дата обращения: 06.11.2011).
- Демин В.И. Исторический миф в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» / В.И. Демин // Литература XX века: итоги и перспективы изучения : материалы Седьмых Андреевских чтений. – М., 2009. – С. 325-330.
- Закуренко А. Структура и истоки романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота», или роман как модель постмодернистского текста [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: www.topos.ru/article/4032 (дата обращения: 12.01.2012).
- Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина / С. Корнев // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 28. – С. 244-259.
- Кузнецов С. Василий Иванович Чапаев на пути война / С. Кузнецов // Коммерсантъ-Daily. – 1996. – 27 июня.
- Липовецкий М. Паралогия русского постмодернизма / М. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 30. – С. 285-304.
- Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. Желтая стрела / В.О. Пелевин. – М. : Вагриус, 2001. – 416 с.